

Analysemöglichkeiten der Intertextualität und der Dialogizität anhand der Musiktexte der Gruppe Jennifer Rostock

jelige: szójáték

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	S. 2
2. Begriffe	S. 4
2.1. Bachtins Dialogizitätskonzept	S. 4
2.1.1. Metaebene, Metalinguistik	S. 5
2.2. Poststrukturalismus	S. 6
2.3. Intertextualität	S. 7
2.3.1. Intertextualität im Kultursozialistischen Zusammenhang	S. 9
3. Hintergründe zur Künstlerwahl	S. 11
3.1. Intertextualität und Paratextualität bei Jennifer Rostock	S. 12
4. Analyse der Texte von <i>der Film</i>	S. 14
4.1. Der Gärtner	S. 14
4.2. Leben auf Zeit	S. 16
4.3. Du willst mir an die Wäsche	S. 18
4.4. Mach dich aus dem Staub	S. 20
5. Zusammenfassung	S. 24
6. Literaturverzeichnis	S. 25
7. Anhang	S. 26

1. Einleitung

*„Die Wörter sind dazu da um dahinter
unsere Gedanken zu verstecken.“*

/G.B. Shaw/

In meiner wissenschaftlichen Arbeit werde ich mich mit den Themen Intertextualität und Dialogizität beschäftigen. In der heutigen Zeit müssen wir uns verstärkt damit befassen, ob alles, was wir hören und was uns gesagt wird, auch wirklich so gemeint ist. Durch Betonung oder Körpersprache können die einfachsten Sätze ganz anders gemeint sein als wie wir sie auffassen. Das Konzept Sprecher-Hörer hat sich stark verändert. Durch zu viele Möglichkeiten der Interpretation kann man sehr vieles missverstehen. Die Bedeutung liegt nicht immer auf der Hand. Durch die vermehrte Medienpräsenz in unserem Leben müssen wir sehr darauf aufpassen, ob Slogans, Aufschriften und Reklame-Texte auch andere Bedeutungen haben können. Wir, die die Sprache lernen, haben es bei solchen Sachen meist noch schwerer, weil man nicht alles Wort für Wort übersetzen kann.

Wer jetzt denkt, dass nur der Zuhörer mit diesen Problemen konfrontiert wird, irrt sich jedoch. Der Sprecher muss sich auch in Acht nehmen. Wenn man probiert, einen Zusammenhang zu etwas anderem herzustellen, kann man auch damit erreichen, dass nicht jeder die Pointe am Ende versteht. Mit solchen und ähnlichen Phänomenen beschäftigt sich die Intertextualität. Vieles, was wir aus Politik, Geschichte, Literatur und den Medien hören, kehrt unterbewusst vielleicht später in einem Gespräch wieder. Zitate, Anspielungen sogar Karikaturen wollen einen intertextuellen Zusammenhang zu einem Geschehen oder einem Text herstellen. Das hat aber auch eine negative Auswirkung auf die Gesellschaft. Bei verschiedenen Texten kann man behaupten, dass es ein Plagiat oder „Ideenklau“ ist. Auch unsere Politiker müssen sich Jahre später für ihre Diplomarbeiten rechtfertigen. Ein falschgesetztes Satzzeichen kann den Unterschied zwischen Zitat und Plagiat bedeuten.

Trotz allem ist aber die Intertextualität kein Wissenschaftszweig, der als Negativerscheinung behandelt wird. Da die meisten Linguisten und Literaturwissenschaftler dieses Phänomen als Begleiterscheinung eines jeden Textes behandeln, hat sie sich in den Wissenschaften etabliert. Wenn man nun die Dialogizität als Vorreiter und eine dehnbarere Begriffserklärung ansieht, geht eines nicht ohne den anderen. Vor allem da beide sich grundlegend mit der kontextuellen Bedeutung eines Textes beschäftigen.

Musiktexte sind eine Art Texttyp, der vermehrt auf Dialogizität und Intertextualität setzt. Im Gegensatz zu literarischen Texten haben sie viel weniger Platz, um das Gleiche aus-

zudrücken, denn wer würde schon hinhören, wenn so ein Musiktext über Stunden ginge. Sie drücken das Gleiche aus, aber nur mit ein paar Wörtern anstatt mit langen Sätzen. Die Texte sind frappant, eingängig, witzig oder melancholisch. Gedichte haben den gleichen Effekt, nur dass die dazugehörige Musik meistens textunterstützend funktioniert und es dem Hörer eine weitere Verständnisebene öffnet, ganz wie bei der Körpersprache.

In der Musiklandschaft gibt es eine breite Vielfalt von Bands und Musikgruppen, die allesamt gute Musik machen. Die Band Jennifer Rostock habe ich mit Bedacht gewählt, da sie einerseits nur deutschsprachige Texte haben, was die Analyse vereinfacht, da es keine Missverständnisse durch die Übersetzung gibt und alle ihre Lyriks selbst geschrieben sind. Sie gehören zu den wenigen Musikgruppen, die selbst texten und komponieren. Ich habe keinen einzigen Text bei Ihnen gefunden, bei dem keine Intertextualität oder Dialogizität vorkommt. In meiner wissenschaftlichen Arbeit werde ich ein paar der besten Titel analysieren, um Bezüge zu meinem Forschungsfeld herzustellen.

2. Begriffe

2.1 Bachtins Dialogizitätskonzept

Dialogizität ist ein wichtiger Teil der kontextorientierten Erzähltheorie, die Michail Bachtin in den 20-er Jh. des 20. Jhs. entwickelt hat. Bachtin schrieb damals sein Werk *Das Wort im Roman* und entwickelte eine Dialogizitätstheorie, die bis heute als Vorreiter für die Intertextualität gilt. Das Werk selbst hat er während seiner Verbannung nach Kasachstan geschrieben, was die Erscheinung um dreißig Jahre verzögerte. Als Vorreiter zum oben genannten Buch erschien auch noch ein Werk mit dem Namen *Das Wort bei Dostoevskij*. Michail Bachtin selbst war ein Pionier auf diesem Gebiet, denn er hat knapp vierzig Jahre vor allen anderen das Grundprinzip für die Intertextualität beschrieben. Bachtin selbst war damals Teil einer Gesellschaft in der jungen Sowjetunion, die zu der Zeit lebte, als Literatur- und Kulturtheorie des Landes eine Avantgarde feierte. Hierzu gehörten Formalisten wie Sklovskij, Tynjanov oder Ejchenbaum. Bachtin selbst hat aber nie zur Formalen Schule gehört. Dennoch wurde er oft als Frühstrukturalist angesehen und ist über sein Dialogizitätskonzept in den poststrukturalistischen Intertextualitätsdiskurs eingegangen. Bachtin fand, dass das Konzept von Dialogismus keinesfalls von der Logik der Sprache abhängen darf. Er nimmt eine strenge Trennung von Ästhetik und Linguistik vor. Er betrachtet Dialogismus als eine Art Kunstwerk, wo das sprachliche Material zwar zum Bereich der Linguistik gehört, aber die poetische Sprache im Gegensatz zur nicht poetischen Sprache einen linguistischen Mehrwert hat, die als ästhetische Werte wahrgenommen werden können und dadurch einen materiellen Mehrwert bilden. Er sagt, dass die Komposition und die Architektonik des Kunstwerkes nicht auf die Materialästhetik herabgesetzt werden darf.

Bachtin sah in seinem Konzept das dialogische Wort als kleinste Einheit des Kontextes an. Er untersuchte vorrangig die dialogischen Beziehungen im Mikrobereich. Bachtin fand das sogar innerhalb von Zitaten Mikrodialoge mit fremden Stimmen möglich seien, die im Kontext eingrenzbar sind und sich nicht an den Anfang und das Ende eines Zitates halten und hat dadurch eine sehr enge Typologie geschaffen. Er arbeitete mit einem räumlichen Modell, wo die dialogischen Beziehungen tragend sind und wo der Kontext als soziales Umfeld die Beziehung zum Text bestimmt. Der Kontext als sozialer Raum ist bestimmend für die fremden Stimmen und ihre Beziehungen. Das Wort ist der Ort, wo diese dialogischen Beziehungen und gedachten Begegnungen stattfinden. Sobald eine fremde Stimme im Wort auftaucht, spricht Bachtin von Dialogizität:

Dialogische Beziehungen sind weder auf logische noch auf Beziehungen zwischen Sachbedeutungen zurückführbar, die für sich genommen das dialogische Moment entbehren. Sie müssen sich in ein Wort hüllen, zu Äußerungen werden, zu im Wort ausgedrückten Positionen verschiedener Subjekte, damit dialogische Beziehungen zwischen ihnen entstehen können. (Bachtin: 2002, S. 125)

Laut Bachtin könnte der untersuchte dialogische Text nicht als binär aufgebautes Zeichensystem verstanden werden. Dafür erweitert Bachtin den Begriff des Subjekts in Bezug auf die Frage der Referenz. Wenn das Wort eines oder mehrere Subjekte gegenüber anderer zur Benennung kommt, dann schließt diese Aussage auch eine oder mehrere Diskurse ein. Bei Bachtin ist nämlich das Subjekt ein kollektiver Teil des sozialen Kontextes und kein individueller, vorgegebener Ort des kollektiven Subjekts. Das erlaubt die Bezugnahme auf einen bestimmten sozialen Kontext und gewährleistet, dass der dialogische Kontext sich nicht ins Unendliche verliert. Der Autor selbst kann ein kollektiver Autor sein, wenn er dem kollektiven Subjekt in seiner Darstellung in Position zu seinem literarischen Text setzt und sich darin als Erzähler präsentiert und dadurch im dialogischen Wort eine Stellung einnimmt:

Jede Äußerung hat in diesem Sinne ihren Autor, den wir als ihren Schöpfer in der Äußerung selbst hören. Über den wirklichen Autor, wie er außerhalb der Äußerung existiert, können wir absolut nichts wissen. Und die Formen dieser realen Autorschaft können sehr verschieden sein. Ein Werk kann das Ergebnis kollektiver Arbeit sein [...] u.ä.; trotz allem hören wir in ihm einen einzigen künstlerischen Willen [...].(Bachtin: 2002, S. 126)

2.1.1 Metaebene, Metalinguistik

Bachtin entwickelte in Bezug auf die Dialogizität das Prinzip der Metaebene. Diese befasst sich ganz speziell mit den dialogischen Beziehungen innerhalb eines Textes, die hier dann die Grenzen der Linguistik überschreiten. Hier untersucht Bachtin die Sprache als einen sozialen Ort. An diesem Ort können die Subjekte miteinander in Dialog treten. Er setzt den Dialog in eine ‚Arena‘, wo die Konflikte miteinander ausgetragen werden und unterschiedliche Positionen zusammentreffen. Die Metaebene in Bachtins Dialogizitäts Konzept besteht auf kontextueller Ebene. Dadurch ergibt sich die Möglichkeit auf kontextueller Ebene, die Bedeutung von den Subjekten ganz verschieden zu interpretieren. Demnach ist die Bedeutung in intertextuelle Bezüge zu stellen.

2.2 Poststrukturalismus

Ende der 60-er Jh. entwickelten sich aus dem grundlegenden strukturalistischem Gedanken neue Ansätze und Methoden in den Geistes- und Sozialwissenschaften, die in erster Linie die französischen Wissenschaftler beschäftigte. Der Begriff Poststrukturalismus untersuchte kritisch das Verhältnis von sprachlicher Praxis und sozialer Wirklichkeit. Wichtig hierbei ist der Gedanke, dass die Sprache die Realität nicht nur darstellt, sondern mittels ihrer Einteilung auch Wirklichkeit werden lässt. Sie wendet sich etwas von der objektivistischen Sichtweise der Gesellschaft ab und betont die Möglichkeiten gesellschaftlicher Entwicklung. Prägend in der Entstehungsphase waren auch Gedanken des Humanismus und Marxismus.

Im poststrukturalistischen Konzept werden die strukturalistischen Konzepte der Semiotik neu bewertet und das Hauptinteresse auf die Veränderungen in den sprachlichen und diskursiven Strukturen gelenkt. Durch die Einführung der Diskursanalyse und der Dekonstruktion rücken die Konstruktionsbedingungen von Sinn her stärker in den Vordergrund, da die Bedeutungseinheiten nur Effekt einer vorher gezogenen Differenz sind. Die grundsätzlichen Verknüpfungen der Machtordnungen mit gesellschaftlichen Strukturen und kulturellen Formationen sind der Grundstein für hierarchische Ordnung und stabile Herrschaftsverhältnisse, meinen die Poststrukturalisten. Dadurch hat die Untersuchung der Massenmedien, Popkultur und alltagspraktiken eine zentrale Rolle in den Analysen der Wissenschaftler bekommen. Diese wurden hauptsächlich von der Disziplin Cultur Studies untersucht.

Einer der Wissenschaftler, der sich eingehend mit der Frage des Textes beschäftigt hat, ist Roland Barthes. Da im Poststrukturalismus auch der Textbegriff eine wichtige Rolle spielte, war gewährleistet, dass sich durch ältere Gedanken und neue Denkansätze auch das Konzept der Intertextualität entwickeln konnte. Barthes untersuchte überwiegend die modernen gesellschaftlichen Phänomene unserer Zeit wie z.B. Filme, Texte, Werbung und vieles andere. Barthes verknüpfte die alten strukturalistischen Ansätze mit der Diskursanalyse, um Wahrheit, Bedeutung und Sinn in Texten und Sprachen zu analysieren. Barthes war Verfechter des Gedanken, dass der Leser selbst bei der kreativen Arbeit des Schreibens mitwirken kann, und dadurch lesend schreibt. Barthes hat für seine Theorien den Begriff Text im herkömmlichen Sinn ausgeweitet und Musik, Fotografie und Malerei auch dazu gerechnet. Die Vieldeutigkeit seiner eigenen Texte ist ihm wichtig und dadurch auch die Interpretationsmöglichkeiten der verschiedenen Bedeutungen.

2.3 Intertextualität

Die Intertextualität hat vieles, was Bachtin formuliert hat, auch als Grundlage für eine eigene Begriffserklärung mitbenutzt. So hat Julia Kristeva in den 60er Jh. auf Bachtins Werk aufbauend das Buch *Bachtin, das Wort, der Dialog und der Roman* geschrieben, welches dann auch Bachtins Durchbruch ermöglichte. Kristeva hat einiges anders beschrieben. So gibt es bei Kristeva eine strikte Trennung beim ‚Dialog zwischen den Texten‘ und ‚Dialog im Wort‘. Des weiteren konzentriert sich Kristeva auf das Zitat als dialogischen Intertext und beschreibt Texte als ein Mosaik aus Zitaten. „Jeder Text baut sich als ein Mosaik von Zitaten auf, jeder Text ist Absorption und Transformation eines anderen Textes.“ (Kristeva; 1972, S.348)¹ Hierbei beschränkt sie sich nicht auf einen Dialog zwischen den Zitierten, sondern baut einen gesamten kulturellen Kontext ein. Kristevas Intertextualitätskonzept baut auf einem ‚Modell der Architektur der poetischen Bedeutung‘ auf. Hier ist es wichtig, dass das literarische Wort nicht als eine Erscheinung zu erfassen ist, sondern es als eine dialogisch aneinandergefügte Überlagerung von Textebenen zu betrachten ist. Für Kristeva stellt sich die literarische Struktur durch die Beziehungen zwischen den Dimensionen des textuellen Raumes heraus. Bei Kristevas Modell ist die Auflösung konventioneller literaturtheoretischer Kategorien wie Subjekt, Autor und Werk Teil des Konzepts. Im Gegensatz zu Bachtin unterscheidet Kristeva nicht zwischen linguistischer und kontextueller Ebene, sondern integriert beides als Struktur in den Textbegriff hinein, und dadurch ergibt sich ein erweiterter Textbegriff.

Wir gehen davon aus, dass sich die Intertextualität im weitesten Sinn mit der Sprache selbst als ein gesellschaftliches Phänomen beschäftigt und dadurch nur im andauernden Austausch von Informationen mit anderen aufgebaut werden kann. Dadurch ergibt sich die These, dass Kristevas Erklärungen von Bedeutung sind, aber nicht den Anfang von Intertextualität bedeuten, sie hat nur die erste Begriffserklärung beigesteuert. Viele Wissenschaftler sagen, dass es die Intertextualität gibt, seitdem die Menschheit existiert. Man kann davon ausgehen, dass sogar schon die Texte der alten Griechen intertextuelle Bezüge hatten. Für die modernere Sprachwissenschaft wurde eine einfachere Begriffserklärung der Intertextualität bestimmt, und zwar, dass Intertextualität im weitesten Sinne die Beziehung eines Textes zu einem anderem Text bildet. Diese Erklärung ist aber zu weit gegriffen, denn schon der Begriff Text ist schwierig zu definieren und wenn man alles, was je geschrieben, wurde als intertextuell betrachtet, hätte nie jemand einen eigenen Gedanken gehabt. Dafür

¹ Kristeva, Juia: Bachtin das Wort, der Dialog un der Roman. In: Becker, Sabine; Hummel, Christine; Sander, Gabriel: Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Reclam Verlag, 2006. S.270

spricht jedoch die Tatsache, dass schon die alten Griechen zu sagen pflegten, dass es nichts neues mehr unter der Sonne geben würde.

In der Intertextualitätsforschung gibt es viele Forscher, die erwähnt werden sollten, so z.B. Roland Barthes und Harold Bloom. Barthes bezeichnet den Inter-Text als eine Musik von Figuren, Metaphern und Wort-Gedanken und die Literatur als Utopie der Sprache. Bloom sein Konzept haben viele auch zur Intertextualitätstheorie dazu gezählt, die er durch die Theorie der Einflussangst und der Fehllektüre vorstellt. Er findet, dass die Literaturgeschichte ein Schauplatz der großen Dichter ist und jeder neue Schriftsteller identifiziert sich durch seine Vorbilder Identifiziert, indem er sie sich aneignet und uminterpretiert, also „fehlliest“. Hier ist es wichtig zu erwähnen, dass die Literaturwissenschaft ein Intertextualitätsmodell kreierte, dass Kristevas Modell mit der Quellen- und Einflussforschung verband. Hier wird der Bezug zweier Texte als Dialog angesehen, der sich auf eine gesamtextuelle Ebene ausbreitet und dadurch die Bedeutung beider Texte bereichert. Besonders wichtig war hier der Versuch Gérard Genettes die intertextuellen Phänomene zu kategorisieren. Genette selbst hat den Sammelbegriff für diese Erscheinungen Transtextualität und nicht Intertextualität genannt. So unterschied Genett fünf verschiedene Formen der Transtextualität:

- Intertextualität: die effektive Präsenz eines Textes in einem anderen als Zitat(markiert), Plagiat(unmarkiert) oder Anspielung.
- Paratextualität: hierbei wird ein Bezug zu Dingen hergestellt, die die Texte einrahmen z.B.: Titel, Untertitel, Vorwort, Nachwort, Fußnote.
- Metatextualität: das sind Kommentare kritischer Natur, die hauptsächlich die Literaturkritik betreffen
- Architextualität: steht in enger Verwandtschaft zur Paratextualität, nur das hier der „Kritiker“ den Text einer bestimmten Gattung zuweist und damit den Rezipienten im erheblichem Maße lenkt.
- Hypertextualität: hierbei handelt es sich um eine Überlagerung von Texten, in dem Sinne, dass ein Text ohne den Anderen nicht existieren würde wie z.B. Shakespeares Romeo und Julia, ohne die die Sage von Tristan und Isolde niemals entstanden wäre.

Ich werde mich auch in meiner Analyse der Kategorisierung von Genette bedienen.

Grauzonen gibt es aber weiterhin in der Forschung der Intertextualität. Sie gehört zu den interessantesten Forschungsgegenständen der Komparatistik, dadurch hat sie es geschafft, den Begriff des Textes zu erweitern und geholfen, das Wesen der literarischen Texte zu

entschlüsseln, wodurch sie zu einer spezifischen künstlerischen Tätigkeit des Menschen wurde. Da sie aber auch Disziplin übergreifend zur Kulturtheorie gehört, wird das Ganze noch undurchsichtiger.

2.3.1 Intertextualität im Kulturosoziologischen Zusammenhang

Grundlegend ist es mit der Intertextualität so, dass die Andeutungen in verschiedene Richtungen weisen können. Bei literarischen Texten sind es meistens Anspielungen auf literarische Texte oder Schriftsteller. Bei den moderneren Formen von Texten erwartet der Rezipient, dass seine Verweise auf Kultur, Gesellschaft, Politik und Medien durch die Allgemeinbildung der Leser verständlich ist. Der Poststrukturalismus hat sich all diesen Gedanken geöffnet und neue Möglichkeiten für Text und Kontext geschaffen. Bei dem ‚Cultur Turn‘, der Öffnung der Literaturwissenschaften Richtung Kulturwissenschaft, ist Pierre Bourdieus seine Sichtweise für den kulturellen Aspekt der Intertextualität bedeutend. Er meint, dass die Untersuchung des Verhältnisses von Literatur zur Gesellschaft nicht nur Teil der Literaturwissenschaft sein kann, sondern der „literarische Diskurs als Abdruck und Ausdruck der mentalen und kulturellen Disposition von Gesellschaften und Epochen“ (Becker; 2006, S.282) ist.

Er analysiert den gesellschaftlichen und sozialen Raum, in dem sich die Autoren bewegen und vergleicht sie mit dem Raum, in dem sich ihre Figuren bewegen. Er schuf damit das Konzept des „literarischen Feldes“ (Becker; 2006, S.283), was eine kulturosoziologische und kulturgeschichtliche Alternative zu Niklas Luhmanns Theorie war. Luhmann beschäftigte sich mit dem Thema der gesellschaftlichen Verortung von Literatur und in diesem Zusammenhang auch mit der Frage der Ästhetik der Gesellschaftstheorie. Wichtige Termini für beide Wissenschaftler bildeten hier die Begriffe ‚Feld‘ und ‚Habitus‘. Bourdieus versteht unter ‚Habitus‘ die durch Sozialisierung erworbene Wahrnehmung, Denk- und Handlungsmuster eines Lebensstils, dass bestimmte soziale Milieus markierte. Literatur wird in diesem Zusammenhang als ein Medium der Kommunikation gewertet, dass die Gruppen übergreifend zur Selbstdarstellung und Selbstverständigung genutzt werden.

Im Grunde werden die von mir analysierten Texte auch als Selbstdarstellung einer Musikgruppe genutzt. Die Intertextualität und die Dialogizität bewirken, dass der Hörer sich über die Darstellung selbst noch mit dem Gehörten beschäftigt und durch die Anspielungen in den Texten zu immer neuen Denkansätzen angespornt wird. Denkansätze, die für die Erweiterung unseres Wissens sorgen können.

3. Hintergründe zur Künstler Wahl

Ich habe für meine Textanalyse die Musikttexte von Jennifer Rostock ausgewählt. Die Musikgruppe selbst ist sehr passend für das Thema, da fast alle ihre Texte intertextuell analysierbar sind. Außerdem haben sie auch Tendenzen zur Dialogizität.

Die Musiker von Jennifer Rostock kommen teilweise aus Nord-Deutschland und teilweise aus Berlin. Jennifer Weist (Gesang) und Johannes „Joe“ Walter (Keyboard) kennen sich seit dem Kindergarten. Sie wuchsen in Mecklenburg-Vorpommern in dem Städtchen Zinnowitz auf. Als Jennifer Weist 13 Jahre alt war, haben sie angefangen, zusammen Musik zu machen, damals noch in einer Schülerband. Sie spielten Pop, Rock und Swing, am Anfang auf Englisch, später dann auch auf Deutsch. 2004 wurde dann die Band Aerials gegründet, in der sie schon eigens komponierte Lieder mit eigenen Texten vorgetragen hatten. Nach ihrem Abschluss nahmen sie an einem Songwriter Workshop in Rostock teil, wo sie ihren späteren Produzenten Werner Krumme kennen lernten. Mit ihrer Band hatten Weist und Walter in ihrer Umgebung verschiedene Auftritte, bis ihnen ihre Heimat zu klein wurde und sie sich dazu entschlossen, nach Berlin zu ziehen. 2006 zogen sie in eine WG und hielten sich mit Jobs im Planet Roc Tonstudio über Wasser. Von hier an arbeiteten sie aktiv an ihrer Musikkarriere. Über Werner Krumme lernten sie dann ihre anderen Bandmitglieder kennen. Es kamen Alex Voigt (Gitarre), Christoph Deckert (Bass) und Christopher „Baku“ Kohl (Schlagzeug) dazu. Um die Entstehung des Bandnamens ranken sich viele Geschichten. Doch aus offizieller Quelle wird es so dargestellt, dass die bürointernen Notizen an Weist und Walter im Planet Rock Studio immer an Jennifer Rostock adressiert waren und der Name der Band gefiel und deswegen behalten wurde. Weist sagte mal in einem Interview, dass die Kollegen während der Arbeit wohl keine andere Stadt in der Umgebung kannten außer Rostock² Ihr erstes Konzert als Band Jennifer Rostock gaben sie 2007 in Berlin und „ergatterten“ kurz darauf ihren Plattenvertrag bei Warner Music. Sie traten in mehreren Szeneclubs der Hauptstadt auf und erarbeiteten sich eine treue Fangemeinde.

Im November 2007 veröffentlichten sie ihre erste EP *Ich will hier Raus*. Die Single wurde von einigen Radiosendern in der Region Berlin gespielt. Nationale Bekanntheit erlangten sie mit ihrem Auftritt für Mecklenburg-Vorpommern bei Stefan Raabs Bundesvision Song Contest 2008, wo sie mit ihrem Auftritt den fünften Platz belegten. Ein Tag darauf erschien ihr erstes Album mit dem Namen *Ins offene Messer*. Den darauf folgenden Sommer hatten sie verschiedene Auftritte bei Musik-Festivals und festigten damit

² <http://www.ankeradloff.de/content/view/26/39/lang/>

ihren Platz in der aktiven Musiklandschaft Deutschlands. 2009 erschien ihr zweites Album *Der Film*. Außerdem waren sie in jenem Jahr für das Goethe Institut in Brasilien in sechs Städten unterwegs, wo sie mit ihrer Musik die deutsche Sprache Bekannter machen sollten. 2011 folgte dann ihr drittes Studio Album mit dem klangvollen Namen *Mit Haut und Haar*. Grundlegend kann man die Gruppe nicht auf eine Musikrichtung festlegen, eine bekannte Musik Homepage versuchte es mit den Ausdrücken Glam-Punk, Electro-Pop und Hauptstadt-Rock.

Ich werde mich in meiner Analyse auf das zweite Studioalbum beschränken und alle Texte, die ich näher vorstelle, aus diesem Aussuchen. *Der Film* ist von allen dreien am meisten geeignet, weil es einem Gesamtkunstwerk ähnelt und demnach auch als Ganzes bewertbar und nicht nur in seinen Einzelteilen verwertbar ist. Hier kann man erwähnen, dass es zu dieser Platte auch einen Dokumentarfilm gibt, der die Entstehung des Ganzen beschreibt und zeitgleich mit der Veröffentlichung des Albums für die Medien vorgestellt wurde, und dadurch könnte man auch interdisziplinär in Zusammenhang mit Intermedialität Forschungen anstellen.

3.1 Intertextualität und Paratextualität bei „Der Film“

Die Intertextualität und Dialogizität habe ich schon eingehend vorgestellt, nun möchte ich mich der Analyse zuwenden und zuerst den Aufbau des Albums *der Film* vorstellen, da auch das wichtig ist, um die späteren Texte ins richtige Licht rücken zu können. Des weiteren werden auch in den Texten Anspielungen auf Filme vorkommen und dadurch halte ich es für notwendig, zuerst die Äußerlichkeiten des Ganzen darzulegen.

Für diesen Teil ist es noch notwendig, eingehend Gérard Genetts Begriff Paratextualität oder Paratext zu erklären. Dieser Begriff stammt aus Genetts Transtextualitätsforschung (Genett nennt das Phänomen Intertextualität) und ist eins der Kategorien, die er festlegte, um die Erscheinungen einteilen zu können. Der Paratext ist immer an einen Basistext oder Haupttext gebunden und bezieht sich auf Titel, Gattungsangaben, Widmungen, Mottos Vor- und Nachworte des Textes. Dinge, die dem Hörer vor oder nach der Lesung helfen, eine konkrete Meinung bilden zu können. Genett legt aber fest, dass eine Zusammengehörigkeit nur dann besteht, wenn der Paratext von derselben Person verfasst wird wie der Haupttext oder der allographe Text den Basistext unterstützt.

Bei dem Album *der Film* ist es nun so, dass das Konzept an einen richtigen Film angelehnt wurde. Das erste Indiz, dass dafür spricht, ist die Tatsache, dass die Platte einen

Vorspann und einen Abspann besitzt, beides kurze Musikstücke, die hauptsächlich durch Instrumentalmusik bestimmt werden und damit dem Ganzen einen Rahmen verleiht. Bei den Songs *‚Schmutzig! Schmutzig!‘*, *‚Nenn mich nicht Jenny‘*, *‚Wieder geht’s von vorne Los‘* oder *‚Mach mich nicht Verliebt‘* wird ein Teil des Refrains als Titel benutzt und verweist dadurch auf sich selbst. Intertextuell interessanter wird es, wenn die Musikstücke *‚Paris‘* oder *‚Himalaya‘* untersucht werden. Beide können mit ein wenig Wissen in Geographie mit wichtigen Plätzen unserer Welt in Zusammenhang gebracht werden. Richtig intertextuell wird es, wenn man sich die Texte liest und herausfindet, dass bei ersterem der Wunsch besteht, in die Stadt der Liebe zu reisen und bei dem Zweiten der Protagonist vom höchsten Berg der Welt gestoßen wird und es trotzdem schafft, immer wieder aufzustehen. Bei dem Werk *‚Du willst mir an die Wäsche‘* bekommt der Hörer eine detaillierte Darstellung der Situation, in dem ein Junge einem Mädchen „auf den Leib rückt“. Schön ist es hier, zu sehen, dass die Lyriks nicht nur auf das Geschehen selbst hindeuten, sondern den Ort mit darstellen, den Hörer in einen Kinosaal mit nehmen, und damit eine direkte Anspielung auf den Albumtitel ermöglichen. Bei dem Song *‚Oh Cowboy‘* verwendet die Sängerin Weist einen gespielten amerikanischen Dialekt, der dem Zuhörer den Eindruck vermittelt, dass sie selbst gestern erst noch im wilden Westen unterwegs war. Und der Song *‚Der Gärtner‘* lässt uns in eine Welt der Krimis von Edgar Wallace oder Agatha Christi untertauchen.

Die oben genannten Verweise auf das Gesamtkonzept ist aber nur ein kleiner Teil des Ganzen. In jedem Text dieser Platte kann man Anspielungen auf Film, Schauspieler, Schauspielerei (auch die Art, in der wir uns selbst täuschen) oder die Filmindustrie bekommen. So zum Beispiel in den Zeilen:

„sie sehen den Baum vor lauter Wald nicht mehr
sie reden und roden und kreuz und quer
der Mord – Ihr Dienst, die Beute – mein Skalp
und dann singen sie und tanzen ums goldene Kalb“³

Eine Geschichte wird spannend in der Dreier-Teilung eines klassischen Dramas erzählt und man kann jeden Titel als ein Kapitel des Werkes betrachten. Ich werde in meiner weitergehenden Analyse vier Stücke vorstellen. Die Titel *‚Der Gärtner‘*, *‚Leben auf Zeit‘*, *‚Du willst mir an die Wäsche‘* und *‚Mach dich aus dem Staub‘*. Die ersten Zwei genannten Titel in dem Aspekt der Dialogizität und die letzten Zwei im intertextuellen Kontext. Für diese vier Musikstücke habe ich mich aus dem Grund entschieden, weil sie durch eine Mehrzahl an Anspielungen mir ein breiteres Feld an Möglichkeiten bieten.

³ Schmutzig! Schmutzig! In: <http://www.jennifer-rostock.de/diskografie/2009/der-film>

4. Analyse der Texte von Jennifer Rostock

4.1 Der Gärtner

Der Gärtner ist ein Musikstück, dass vor allem durch die Atmosphäre punkten will, die dem Hörer eröffnet wird. Weist und Walters haben durch mehrere Bedeutungsebenen einen Mord und in diesem Zusammenhang auch ein Liebesdrama im Text verwirklicht. Diese Informationen sind nicht verschlüsselt und dadurch leicht zugänglich.

das Fenster steht halb offen, die Gardine zittert kaum
der letzte Atemzug meines Vertrauens erfüllt den Raum
stumm liegt es am Boden neben fremder Frauen Dessous
und deine Alibis haben weder Hand noch Fuß
aus dem Hinterhalt erschlagen liegt mein Vertrauen im bleichen Licht
und eins steht fest: der Gärtner - der war's nicht

Wir lieben den Mord, wir strafen den Mörder
Bis Alles zerbricht
Wir lieben den Mord, wir strafen den Mörder
Bis Alles zerbricht
Die Hoffnung stirbt zuletzt, aber sie stirbt
Und der Gärtner – der war's nicht

es riecht nach Honig und Kaffee, die Welt erwacht vergnügt
die Sonne tanzt durchs Zimmer, aber die Idylle trägt
die Turmuhr schlägt verdächtig, bringt die Toten aufs Tablett
die Geduld, die ich erbrachte, liegt tot im Bett
vergiftet über Jahre, kurze Hand und lange Sicht
und eins steht fest: der Gärtner - der war's nicht

Wir lieben den Mord [...]

das Zimmer liegt im Sterben, die Turmuhr schlägt erneut
das Mondlicht liegt in Scherben auf dem Boden wild verstreut
Rache schmeckt am besten, wenn sie heiß ist, und das ist der Clou
denn tot auf dem Sofa liegst du
mit dem Jagdgewehr erschossen, mitten ins Gesicht
und der Gärtner – der war's nicht

Wir lieben den Mord [...] ⁴

Die Beschreibung des Ortes, wo der Mord stattfindet, ist detailliert zusammengefasst und unterstützt die Stimmung des Werkes. Es schwingt neben der offensichtlichen Wut und der Genugtuung auch eine leichte Melancholie mit. Eine Geschichte wird erzählt und seine Protagonisten werden vorgestellt, eine wahrscheinlich weibliche Person und ein männlicher Toter. Zwischen den Charakteren entwickelt sich ein innerer Dialog. Ein Dialog, der ähnlich wahrscheinlich schon oft geführt wurde. Das Subjekt der Geschichte ist der Betrug des Mannes. Ein Betrug, für den Rache geübt wird. Es erscheint auch eine zeitliche Komponente,

⁴ Der Gärtner. In: <http://www.jennifer-rostock.de/diskografie/2009/der-film>

die uns vermitteln will, dass der Auslöser für den Mord schon länger besteht und jetzt der Zeitpunkt gekommen ist, wo die Frau es nicht mehr ertragen kann. Ein weiterer Aspekt in der Geschichte ist die Musik. In dem Text wird sie durch das Läuten der Glocke verbildlicht, dazu kommt aber noch die komponierte Melodie des Songs. Bei Jennifer Rostock kommt es schon mal vor, dass die Musik leicht widersprüchlich zum Text agiert. Hier aber unterstützt sie das Geschehen voll und ganz und vermittelt dem Hörer einen passenden Zwiespalt der Gefühle.

Tot und Mord, das Sterben grundsätzlich, wird leicht personifiziert. Der Text ist systematisch überzogen von gut versteckten Anspielungen auf den Tod, aber grundsätzlich immer im Zusammenhang mit den Gefühlen der Frau oder der Tat des Mannes. Wie zum Beispiel „*der letzte Atemzug meines Vertrauens*“ oder „*die Geduld, die ich Erbrachte, liegt tot im Bett*“. Es vermittelt den Gedanken, dass der Sensenmann auch als Person in den Entwicklungen mit wirkt. Durch Wortspielerei und plastische Darstellung soll ein besseres Raumverständnis geschaffen werden, dass dem Zuhörer das Gefühl vermitteln soll, selbst Augenzeuge zu sein.

Den Text würde ich selbst zum Grundgedanken der Dialogizität zählen, obwohl ein kaum bestreitbarer intertextueller Zug, auffindbar ist. Die Benennung des Gärtners als Unschuldigen am Mord kann man als unterschwellige Anspielung auf Reinhard Meys Titel „*Der Mörder ist immer der Gärtner*“ auffassen. Er veröffentlichte den Titel 1971 als Parodie auf die klassischen britischen Kriminalgeschichten von Edgar Wallace und Agatha Christi. In dem Text heißt es:

In seinem Gewächshaus im Garten,
Steht in grüner Schürze ein Mann,
Der Gärtner rührt mehrere Arten von Gift gegen Blattläuse an.
Der Gärtner singt, pfeift und lacht verschmitzt,
Seine Heckenschere, die funkelt und blitzt,
Sense, Spaten und Jagdgewehr steh'n an der Wand,
Da würgt ihn von hinten eine meuchelnde Hand.

Der Mörder war nämlich der Butler, und der schlug erbarmungslos zu.
Der Mörder ist immer der Butler – man lernt eben täglich dazu.⁵

Die Filme und die Bücher von Edgar Wallace und der „*Königin of Crime*“ Agatha Christi, sind meistens eine interessante Mischung aus spannendem Kriminalroman und schwarzem

⁵ May, Reinhard: Der Gärtner ist immer der Mörder. In: <http://www.reinhard-mey.de/start/texte/alben/der-m%C3%B6rder-ist-immer-der-g%C3%A4rtner>

Humor von der Insel. Es geht um Rache, Vergeltung, Liebe und was die Stimmungspalette noch an Emotionen hergibt. Es geht manches Mal um die oberen Zehntausend, aber auch die einfachen Bürger der Krone werden vorgestellt. Die Gründe für die Mörder sind einfach gestrickt, nachdenklich gestaltet, nicht wie die Krimis von heute und nicht so Actiongeladen. In diesem Punkt schließt sich der Kreis zu meinem vorgestellten Text. Der Mord wird hier im Text, ähnlich auf der Stimmungsebene, einfach und geradlinig vorgestellt, nicht kaltblütig sondern als zu erwartende Reaktion auf die Taten des Ehemannes. Durch die Anspielung Richtung Kriminalverfilmungen kann man auch den Zusammenhang zur Platte auf eindrucksvolle Weise beweisen. Es ist ja auch nur ein weiterer Krimi, oder?

4.2 Leben auf Zeit

Leben auf Zeit ist der Zweite Text, den ich mich aus Richtung der Dialogizität nähern möchte. Der Text wirkt genau wie beim Letzten als Ganzes und man muss bis zum Ende lesen, um die Schlusspointe auch noch zu erfahren. Es wird ein Musterbürger vorgestellt, der im System verschwindet und nur hinter geschlossenen Türen den Mut, hat den Mund auf zu machen. Der Dialog entsteht durch eine einheitliche Stimme der Vernunft, die durch die Lyrik Vorhaltungen macht. Ich habe die wichtigeren Passagen in eine Tabelle eingefügt, um die Bedeutungen leichter erklären zu können, um die tiefere Bedeutung zugänglicher zu machen.

Text	Bedeutung
<i>du trägst ihre Worte im Mund und scheuerst dir die Zunge daran wund</i>	Er ist einer von denen, die alles nur weiter sagen können.
<i>ich hab gedacht, du bleibst am Steuer und wirst nicht euer neuer Wiederkäufer</i>	
<i>zentralgeheizte Illusion und Rebellion im Unterton</i>	In der Arbeit ruhig und zurückhaltend, doch Zuhause ein Systemgegner.
<i>aber wenn der Abend kommt scheißt du in das Nest, das sie dir schufen</i>	
<i>copy, paste und gut – doch wie's scheint nicht gut genug springst du auch, wenn Alle springen?</i>	Überleitung von den „copy-“ und „paste-Tasten“, die als Kopiervorgang bei Dokumenten funktionieren, als ob er sich ein Leben kopieren könnte.

<i>du begreifst das Geschehen, doch du greifst nicht ein willst du immer nur Publikum im eigenen Film sein?</i>	Er ist so mustergültig, dass er in seinem Leben nichts mehr selbst bestimmt, er muss endlich was machen, um nicht mehr von außen zusehen zu müssen.
<i>Es ist ein Leben auf Zeit und es kommt nie wieder Es strömt heiß durch deine Glieder Und du weißt, es geht vorüber Das macht dich traurig (Komm und trau dich)</i>	Er weiß, dass es nicht ewig funktionieren kann, doch er hätte es gern, dass es so bleibt. Ihm wird empfohlen, mehr Initiative zu zeigen, um weiter zu kommen.
<i>wenn sie dich zu den Fahnen rufen scharrst du müde mit den Hufen und folgst den Regeln prompt</i>	Wenn er eine Aufgabe zugeteilt bekommt, tut er so, als ob es ihn nichts angehen würde, macht aber trotzdem, was von ihm erwartet wird.
<i>ihre Worte schlagen Wellen wer nicht baden geht, spielt mit dem Feuer</i>	Die internen Mächte geben den Ton an, und wer nicht mitzieht, lebt gefährlich.
<i>wie ein Reh erstarrst du im Scheinwerferlicht doch der Scheinwerfer wirft seine Scheine nicht</i>	Seine Erwartung wird nicht passend entlohnt.

Der Grundgedanke im Text ist, dass man sich nicht anpassen soll, man kriegt sowieso nicht das, was man erwartet. Die heutige Jugend spielt teilweise mit diesem Gedanken, nur anpassen und damit dazu gehören. Probleme entstehen dann, wenn man nicht, weiß wie weit man gehen kann, um dazu zu gehören. *Springst du auch, wenn Alle springen?* - eine berechnete Frage.

Die Ebene der Dialogizität entwickelt sich langsam und gibt dem Text einen Rahmen, in dem sich die Geschehnisse entwickeln können. Die kollektive Stimme lässt sich erkennen, aber auch die andere Seite soll in der Gruppe angesprochen werden. Nicht nur einer, sondern die Massen sollen aufhören, sich anzupassen und ihr eigenes Leben selbst in die Hand nehmen. In der heutigen Zeit ist es besser, als Individuum aufzutreten. Mit dieser Überlegung kann man viel weiter kommen. Anpassung ist nicht immer gut, man sollte ein paar Ecken und Kanten haben.

Die Schlusspointe im Text habe ich schon angesprochen. Hier sind es wirklich die letzten zwei Zeilen, die aussprechen, was geschieht wenn man sich zu sehr anpasst. *Wie ein Reh erstarrst du im Scheinwerferlicht doch der Scheinwerfer wirft seine Scheine nicht.* Auch in diesen zwei Zeilen versteckt sich die Anspielung auf das Konzept des Albums. Wenn man das Scheinwerferlicht durch Rampenlicht im Text ersetzt, kommt man über das Hintertürchen auf die Widersprüchlichkeit im Text. Das Rampenlicht ist ja grundsätzlich nicht das, was die Menschen suchen, wenn sie in einer Masse untergehen wollen.

4.3 Du willst mir an die Wäsche

Der Text, den ich als nächstes analysiere, ist intertextuell gesehen ein Glücksgriff. Der Text ist durchzogen mit Filmenamen, Charakteren und Anspielungen auf die TV-Sender. Die Auswahl ist groß, es handelt sich um Filme aus den 60-er, 70-er, 80-er und aus den frühen 90-er Jahren. Die Charaktere sind meistens Figuren aus einem der genannten Filme. Es gibt natürlich auch Anspielungen, die beide Möglichkeiten erfüllen, da die Namen der Hauptcharaktere auch als Filmtitel verwendet wurden. Die Filme kommen aus den verschiedensten Genres. Am häufigsten sind Western-Filme angedeutet.

Die Handlung umfasst ein Rendezvous in einem Kino. Der Junge will das Mädchen von sich überzeugen. Er ist einer von den großen Machos. Der junge Man ist davon überzeugt, dass er unwiderstehlich ist. Die Anspielungen werden im Text als Hintergrundgeräusche der Kinoleinwand vorgestellt. Also während der Junge probiert, dass Mädchen „abzuschleppen“, sehen sie sich zusammen den Film an.

Du willst mir an die Wäsche
das Licht geht aus, der Film beginnt
und Rosemarie kriegt ihr nächstes Kind
der Busch funkt fehlt in Babylon
es kommt, wie's kommt, und das kommt davon

ein Schuss, ein Schrei - wer ruft die Polizei?
wir haben zu viele Köche und zu wenig Brei
im Süden bleibt es trocken und mild
und Scarlett heult und Pussycat killt

und du, du, du, du willst mir an die Wäsche
und du, du, du, du willst mir an die Wäsche

die seltsame Gräfin, sie ist nicht ganz dicht
es kommt, wie's kommt, aber nicht ans Licht
der Garten Eden ist längst verdorrt
so weit zum Wetter, kommen wir nun zum Sport

Filme

Charaktere in Filmen

Anspielungen auf Tv

Pat jagt Garet jagt Billy the Kid

auf Schritt und Tritt im Direktor-Schnitt
der Buschfunk fehlt in Babylon
und Jackie Brown kommt nochmal davon

und du, du, du, du willst mir an die Wäsche
und du, du, du, du willst mir an die Wäsche

du hängst die Fahne in den Wind ohne hochzuschauen
Grund genug, nicht auf dein Wort zu bauen
du trinkst Whisky mit Freunden und Bordeaux mit Frauen
Grund mehr, dir nicht über den Weg zu trauen

denn du, du, du, du willst mir an die Wäsche
denn du, du, du, du willst mir an die Wäsche

zwei Halunken und der dritte Mann

Harry Lime, wer ist als nächstes dran?
die Polizei trifft ein, der Clou versaut
selbst Schuld, seine Sporen waren viel zu laut

Harold und Sally und Harry und Maude

die Firma, der Mieter, das Haus und das Boot
Uhrwerk Orange und ein Mann sieht Rot
und der gleiche Mann spielt mir das Lied vom Tod

und du, du, du, du ...

ich komm zu spät zum Ball, das heißt: mal wieder gerade richtig
du nimmst dich für voller, als du eh schon bist, und machst dich wieder
wichtig

es riecht nach Popcorn, es riecht nach Bier und es wird immer bunter
ich zieh nervös an meiner Red Apple und dich dadurch nur runter

und du, du, du, du ...

du senkst den Blick und du hebst die Brauen
gibst vor, dabei zu mir auf zu schauen
du stehst deinen Mann und du stehst auf Frauen
und drohst, dabei über die Schnur zu hauen

und du, du, du, du ...⁶

Die Textteile *Pat jagt Garet jagt Billy the Kid*, *zwei Halunken* und *Mann Spielt mir das Lied vom Tod* sind die Anspielungen auf die Western Filme. Der erste ist ein Spätwestern und die anderen zwei gehören zu den Italowestern. Alle drei wurden in den späten 60er, frühen 70er Jahren gedreht. Der Film „*Colorado – Zwei Halunken im Goldrausch*“⁷ handelt von zwei Banditen, die eine Goldmine in den Rocky Mountains finden und sie gegen andere

⁶ Du willst mir an die Wäsche. In: <http://www.jennifer-rostock.de/diskografie/2009/der-film>

⁷ <http://www.imdb.de/title/tt0247165/>

Ganoven verteidigen müssen. Der Film „*Spiel mir das Lied vom Tod*“⁸ ist eine von den bekanntesten Westernfilmen, die je gedreht wurden und ist Teil einer Trilogie. Es werden Rache und Gier thematisiert. Als letztes hätte ich dann noch „*Pat Garrett jagt Billy the Kid*“⁹. In diesem Film geht es um einen Sheriff, der einen Kleinganoven verfolgen muss und das auch widerwillig tut. Zu dieser Anspielung muss man aber auch noch die darunter liegende Zeile dazu rechnen, denn es ist bekannt, dass das Filmstudio ohne Genehmigung des Regisseurs den Film veröffentlicht hat, und es deswegen mehrere Variationen gibt, eine davon auch mit der Bezeichnung Direktors-cut.

Liebesfilme sind zwischen den Andeutungen auch erkennbar, dazwischen auch die Liebesgeschichte schlechthin: der 39er Klassiker „*Vom Winde verweht*“¹⁰. Die weinende Scarlett ist Scarlett O'hara, die die weibliche Hauptrolle spielt. Ein anderer Klassiker ist der Film „*Harry & Sally*“¹¹. Es ist eins der moderneren Werke, aus den späten 90ern. Höhepunkt des Filmes ist der vorgetäuschte Orgasmus von Meg Ryan in einem öffentlichen Café, woraufhin eine ältere Dame am Nebentisch bei der Kellnerin „genau das, was Sie hatte“ bestellt. Dieser Satz wird bis heute unter den 100 besten Filmziten gehandelt.¹²

Interessant sind auch noch die Filme von Bekannten Regisseuren zu erwähnen. Der Horrorfilm „*Rosmary's Baby*“¹³ ist eine der Arbeiten von Roman Polański. Der Film dreht sich um ein Ehepaar, die sich in satanistische geschehen verstricken, wodurch sie das Kind des Teufels zur Welt bringt. Ein weiterer großer Name ist Quentin Tarrantino, der mit seiner Ganovengeschichte „*Jackie Brown*“¹⁴ im Text auftaucht. Auch hier findet man eine erweiterte Anspielung nicht nur auf den Titel, sondern auch auf die Handlung, wen man die gesamte Zeile analysiert. So steht im Text: *und Jackie Brown kommt nochmal davon*. Dieser Teil der Story Line stimmt auch mit dem echten Film überein, wo Jackie in der Schlusszene in den Flieger nach Spanien steigt. Auch Edgar Wallace bekommt wieder seinen Auftritt. Mit seinem Krimi „*Die Seltsame Gräfin*“¹⁵ aus dem Jahr 1961 ist er auch in diesem Teil der Analyse auffindbar.

⁸ <http://www.imdb.de/title/tt0064116/>

⁹ <http://www.imdb.de/title/tt0070518/>

¹⁰ <http://www.imdb.de/title/tt0031381/>

¹¹ <http://www.imdb.de/title/tt0098635/>

¹² http://www.nytimes.com/2008/10/30/movies/30reiner.html?_r=1

¹³ <http://www.imdb.de/title/tt0063522/>

¹⁴ <http://www.imdb.de/title/tt0119396/>

¹⁵ <http://www.imdb.de/title/tt0055429/>

4.4 Mach dich aus dem Staub

Der letzte Text, mit dem ich mich beschäftige, ist ein Mosaik aus Redewendungen und Idiomen. Dadurch ist er ganz ähnlich aufgebaut wie der vorherige Text. Die festen Wortverbindungen wurden dahingehend verändert, dass sie sich in den kontextuellen Raum einfügen können, aber nicht so sehr, dass man sie nicht wiedererkennen würde. Für meine Analyse benutze ich als Referenztext den Duden der Redewendungen.

Was nützt es mir in den <u>Startlöchern zu stehen</u> wenn ich gar nicht weiß, wo das Ziel ist?	→→ In den Startlöchern sitzen.
Was nützt es, auf <u>der rechten Bahn</u> zu <u>bleiben</u> wenn der Langstreckensprint kein Spiel ist?	→→ Auf die schiefe Bahn geraten.
Wie soll ich jemals all die <u>Hürden nehmen</u> in diesen viel zu großen Schuhen?	→→ Alle Hürden nehmen.
<u>Warum fühl ich mich kleiner als mein Spiegelbild?</u> Und was kann man dagegen tun?	→→ Jemandem dem Spiegel vorhalten
Was kann man dagegen tun?	
Wenn der <u>Weg</u> , den man geht, nur ein <u>Kreis</u> ist Was kann man dagegen tun?	→→ Sich im Kreis bewegen.
Wenn selbst <u>der Brei</u> , um den man schleicht, nicht mehr <u>heiß ist</u>	→→ Um den heißen Brei herumreden.
<u>Stehst du dir nur im Weg</u> und mit dir selber im Konflikt	→→ Einer Sache im Weg stehen.
Dann mach dich aus dem Staub! Mach dich aus dem Staub!	
<u>Steht alles auf dem Spiel</u> und das Spiel hat sich verstrickt	→→ Auf dem Spiel stehen.
Dann mach dich aus dem Staub! Mach dich aus dem Staub!	
Der Zünder ist gezogen und du weißt die Bombe tickt	→→
Mach dich aus dem Staub! <u>Mach dich aus dem Staub!</u>	→→ Sich aus dem Staub machen.
Die Zweifel überblickt, es scheint verzweifelt und verzwickelt Mach dich aus dem Staub! Mach dich aus dem Staub, der dich erstickt!	
<u>Du bist am Boden</u> denn die Schwerkraft hat mehr Kraft	→→ Zu Boden gehen.
als der, <u>der an der Mühle dreht</u>	→→ Jemanden durch die Mühle drehen
Und wie ein Kind fragst du dich wo ist der <u>Wind</u> , wenn er nicht <u>weht</u> ?	→→ Wissen woher der Wind weht.
Man ackert nicht mit Ponys und das weißt du auch also warum lässt du sie nicht ruhen?	
Warum denkst du, <u>die Stunden zählen</u> gegen dich?	→→ Jemandes Stunden sind gezählt.
Und was kann man dagegen tun?	
Was kann man dagegen tun?	
Wenn du <u>zu müde</u> schon zum Schlafen bist	→→ Einer Sache müde werden.
Was kann man dagegen tun?	
Wenn dein <u>Heim</u> nicht mehr <u>dein Hafen</u> ist	→→ Heimischer Hafen

Alle in dem Text benannten Phraseologismen haben natürlich auch eine Bedeutung, die in ihrer ursprünglichen Form den Kontext des Textes unterstützt. Ein gutes Beispiel hierfür ist der Zusammenhang zwischen der Redewendung „*Wissen woher der Wind weht*“ und die Textzeile *Wo ist der Wind, wenn er nicht weht*. Die Redensart bedeutet so viel wie über eine Sache Bescheid wissen oder wissen, was vor sich geht. Hier wurde der Wind personifiziert und eine kindliche Frage daraus gemacht. Was die Bedeutung zwar verändert, aber den Sinn beibehält. Eine ähnliche Personifizierung geschieht auch bei der Zeile *als der, der an der Mühle dreht*. Wenn man den weiteren Kontext anschaut, kommt noch eine Sport-Metapher dazu, um die genaue Bedeutung entschlüsseln zu können. Um die passende Redewendung zu finden, müssen beide Zeilen in ihrer Gesamtheit untersucht werden. *Du bist am Boden, denn die Schwerkraft hat mehr Kraft als der, der an der Mühle dreht*. Die Sport-Metapher vereinfacht die Situation und erklärt uns, dass eine Person eine andere bedrängt. In dieser Bedeutung und der Einführung des Bildes der Mühle kann ich auf die Redewendung „*jemanden durch die Mühle drehen*“ schließen. Diese Phrase ist ein Synonym für die Ausdrücke „*jemanden in der Mangel haben*“ oder auch „*jemanden durch den Fleischwolf drehen*“. Alle drei können in dem Sinne gehandhabt werden, dass eine Person etwas erfahren möchte und jedes Mittel in Kauf nimmt, um zu bekommen, was sie will. Die Person übt auf jemanden Druck aus, und dadurch komme ich auf die Anspielung der Wäschemangel, wo zwischen zwei Holzwalzen die Kochwäsche geplättet wird, also Druck ausgesetzt ist¹⁶.

Der heimische Hafen oder auch Heimathafen ist der Hafen, wo ein Schiff in das Schiffsregister eingetragen wird. Wenn man die Bedeutung etwas umstrukturiert und im heimischen Hafen ankommt, kann man das auch als Heimkehr betrachten. Oder aber, wenn es um Liebe geht, besteht die Möglichkeit zur Interpretation in Richtung in den Hafen der Ehe einlaufen. Im Text wird es so dargestellt: *was kann man dagegen tun, wenn dein Heim nicht mehr dein Hafen ist*. Das bezieht sich eindeutig auf den Grundgedanken: „*Dein Heim ist dort, wo dein Herz ist*“. In dieser Situation ist sich der Protagonist aber nicht eindeutig sicher, ob sein Herz noch ein zuhause hat.

Weitere Redewendungen im Text sind zum Beispiel „*jemandes Stunden sind gezählt*“, „*in den Startlöchern sitzen*“ oder auch „*alle Hürden nehmen*“. Das sind Idiome, die oft und gerne benutzt werden. Der Ausdruck „*jemandes Stunden sind gezählt*“ ist ein Synonym der Redensart „*dein letztes Stündlein hat geschlagen*“ und bezieht sich auf den Tod. Damit will man ausdrücken, dass jemand bald sterben wird. Die Redewendung „*alle Hürden nehmen*“ ist

¹⁶ <http://www.redensarten.net/Mangel.html>

auch keine große Überraschung. Man will damit zeigen, dass die Aufgaben, die einem gestellt werden, auch erledigt werden. Dieser Satz wird häufig in dem Kontext interpretiert, dass es die Hürden des Lebens sind, die gemeistert werden müssen. „*In den Startlöchern sitzen*“ bedeutet nichts weiter, als das man bereit für seine Aufgaben ist. Im kontextuellen Zusammenhang des Textes ist man für die Flucht bereit.

Eine weitere Wendung im Text ist die Redensart „*sich aus dem Staub machen*“. Mit einem Synonym ausgedrückt „*die Flucht ergreifen*“. Diese Redewendung hat einen geschichtlichen Hintergrund. Als früher bei den Schlachten im wilden Getümmel viel Staub durch das Stampfen auf dem Boden aufgewirbelt wurde, haben viele die Gunst der Stunde genutzt, um durch die entstandenen schlechten Sichtverhältnisse sich klammheimlich zu verdrücken. Um das zu unterbinden war es eine Gewohnheit bei manchen Heeren, hinter der Schlachtlinie eine Reihe von Reitern aufzustellen, um die Deserteure einzusammeln oder zu töten. Ein recht barbarisches Vorgehen, aber manche Generäle waren bereit, sehr weit zu gehen, um ihre Soldaten auf dem Schlachtfeld zu behalten. Eine verwandte Phrase ist hier „*Staub aufwirbeln*“¹⁷. Im Text wird eine weitere Bedeutung hinzu gedichtet. Der Staub erscheint als eine Materie, in der man ersticken kann. Dadurch muss man gehen, wenn man nicht sterben will. Man kann es aber auch so auffassen, dass in einer Situation die Luft immer dicker wird und man deswegen flüchten muss. Diese Aussage ist auch das Konzept des ganzen Textes. Einerseits werden Gründe gesucht, sich aus der Situation zu befreien, andererseits ist es aber auch einfacher, die Flucht zu ergreifen. Dadurch entwickelt sich im Text ein Widerspruch, der nicht widerlegt wird, aber dem Hörer ein Gefühl der Normalität vermittelt und ihn darin bestärkt, dass jedem ein Fluchtreflex angeboren ist.

¹⁷ <http://www.redensarten.net/Staub.html>

5. Zusammenfassung

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass zwischen der Dialogizität und der Intertextualität ein sehr schmaler Grad des Unterschiedes existiert. Eine verwischte Linie, die man teilweise nur schwer der einen oder der anderen Seite zuschreiben kann. Obwohl Bachtin seine Erzähltheorie ziemlich genau darlegte, ist es schwer, alles was man analysiert nur seinem Konzept zuzuschreiben. Da Kristevas Intertextualitätsmodell Bachtins Werk weiterdenkt, bedeutet grundlegend das alles, was Intertextualität sein kann, auf einer gewissen Ebene auch Dialogizität ist. Ich habe in meiner wissenschaftlichen Arbeit versucht, diese hauchdünne Linie zwischen dem innerem und dem äußeren Dialog in den Texten herzustellen und hoffe, dass es mir auch gelungen ist.

Außerdem versuchte ich, meine stilistischen Mittel anzupassen, um den Eindruck von einem Text in einem Text zu erhöhen. Dadurch habe ich meinen eigenen Text intertextuell gestaltet. Der Gedanke dahinter war, nicht nur durch die Analyse die Theorie zu beweisen, sondern selbst etwas zu schreiben, was sogar ein Laie als intertextuell erkennen würde. Es macht Spaß, sich beim Schreiben verschiedene Möglichkeiten auszudenken, wie man bestimmte Sachen ausdrücken kann. Ich tendiere hier oft zur Benutzung von Redewendungen, Redensarten und Idiomen. Durch sie kann ich so viel mehr ausdrücken als einen bloßen Gedanken. Es macht die Texte interessanter und vielschichtiger, was einen gewissen Reiz ausübt. Es hilft vielleicht nicht unbedingt der Verständlichkeit, aber es beweist mir, dass ich während meines Studiums gelernt habe, mich besser auszudrücken. Diese Gedanken, die man intuitiv immer und immer wieder benutzt sollten aber mit Bedacht eingesetzt werden, sonst können bei falscher Benutzung leicht Missverständnisse entstehen. Ich hoffe, dass das bei mir nicht der Fall ist.

6. Literaturverzeichnis

1. Bachtin, Michail M.; 2002: Das Wort bei Dostoevskij. In: Wagner, Karl (Hg.): Moderne Erzähltheorie. Grundlagentexte von Henry James bis zur Gegenwart. Wien: WUV, S. 119-151.
2. Becker; Sabine; 2006: Literaturwissenschaftliche Methoden und Theorien. In: Becker, Sabine; Hummel, Christine; Sander, Gabriel: Grundkurs Literaturwissenschaft. Stuttgart: Reclam Verlag, S. 219-285.
3. Duden; 2001: Redewendungen, Wörterbuch der deutschen Idiomatik. Mannheim: Dudenverlag, Bd. 11., Auf. 3.
4. Helbig, Jörg; 2001: Intertextualität und Markierung. Heidelberg: Winter,
5. Holthuis, Susanne; 1993: Intertextualität: Aspekte einer rezeptionsorientierten Konzeption. Tübingen: Stauffenberg-Verlag,
6. Orosz, Magdolna; 1997: Intertextualität in der Textanalyse. Wien: ÖGS/ISSS,
7. Orosz, Magdolna; 2003: Das Gedächtnis des Textes ist seine Intertextualität – Intertextualität in der Jahrhundertwende. In: Hárs, Endre; Müller-Funk, Wolfgang; Orosz, Magdolna (Hg): Verflechtungsfiguren. Intertextualität und Intermedialität in der Kultur Österreich-Ungarns. Frankfurt/M: Lange, S. 49-69.

7. Anhang



Pressemitteilung, 16.01.2008

Usedomer Band rockt beim Bundesvision Song Contest für M-V

Jennifer Rostock will mit dem Titel „Kopf oder Zahl“ punkten

Sie sind schrill, sie sind laut und sie passen in keine Schublade. „Das kommt einfach daher, dass die Jungs alle aus anderen musikalischen Stilrichtungen kommen, aus Elektro, Punk, Rock und Pop“, glaubt Front-Frau Jennifer. „So sind wir geworden wie wir sind.“ Jennifer und Keyboarder Joe sind sozusagen der Kopf der Band und beide stammen von der Insel Usedom, aus Zinnowitz. „Hier in Berlin vermissen wir unsere Insel ziemlich oft, besonders den herrlichen Sommer am Strand“, bedauert Joe. Doch die beiden wollten Musik machen, sie wollen hoch hinaus: „Und da fehlten uns einfach auf der schönen Sonneninsel die Möglichkeiten, deshalb gingen wir nach Berlin. Die Großstadt lag immerhin am nächsten und hat ja perfekte Verbindungen zu unserer Insel.“

Jennifer und Joe sind heute 21 und 20 Jahre alt. Kennen gelernt haben sich die beiden im Sandkasten in Zinnowitz. „Damals konnten wir uns gar nicht leiden“, flachst Jennifer. Doch Joe steckte Jennifer doch mit seiner Musikleidenschaft an. Als Fünfjähriger lernte er Geige, später Klavier. Jennifer sah er erst mit 13 wieder, als sie bei einer Karaoke-Show in Wolgast sang. Joe fragte einfach, ob sie mit in seine Schülerband wolle. So nahm die musikalische Karriere der beiden Usedomer ihren Anfang. „Wir machten mal Rock, mal Swing mal Pop, sangen erst englisch dann deutsch, machten eigene Songs“, erzählt Jennifer, „und so bekamen wir immer mehr unser eigenes Gesicht.“ Jennifer und Joe schrieben die Texte, komponierten, arrangierten „und das ist bis heute so“.

Als die beiden ihr Abitur in der Tasche hatten, packten Jennifer und Joe ihre Koffer und machten sich auf den Weg in die quirlige Hauptstadt. „Wir hatten kein Geld, keinen Job, nur eine ganz kleine Wohnung“, aber die musikverrückten Zinnowitzler schlugen sich durch. Sie fingen in einem Berliner Studio an, schrubbten Fußböden, räumten das Geschirr weg und „wir durften hier ab und zu proben“. Da lernten sie dann Christoph (Bass), Alex (Gitarre) und Chris (Drums) kennen und alle nannten sich irgendwann „Jennifer Rostock“ – ein eher ungewöhnlicher Name. „Ach“, lacht Jennifer, „das kam, weil wir uns mit den Berliner Studiomitarbeitern immer so kleine gelbe Merktzettelchen geschrieben haben. Da stand dann immer Jennifer Rostock drauf – Jennifer, das ging an mich und Rostock, weil sie wussten wir sind von der Küste und Rostock war wohl die einzige Stadt, die die Studioleute bei uns hier oben kannten.“ Und die Musiker blieben bei dem Namen und bekamen dann sogar einen Vertrag mit Warner Music. Jetzt sind die Auftragsbücher gut gefüllt. Und die Band heizt ordentlich ein, ob in Bars, Kneipen oder auf Konzertbühnen. Die Aufnahmen für das neue Album sind im Kasten, 14 Songs sind es geworden. Außerdem läuft das erste Jennifer-Rostock-Video auf MTV.

Ihr größter Act, da sind sich alle Fünf einig, ist jetzt aber der Bundesvision Song Contest bei Stefan Raab. Jennifer Rostock geht für Mecklenburg-Vorpommern auf die Bühne. „Wir sind schon ziemlich aufgeregt, denn dass wir hierfür ausgewählt wurden, das ist für uns schon was ganz großes“, freuen sich Jennifer und Joe. Die Musiker gehen mit ihrem Titel „Kopf oder Zahl“ an den Start, „die Single erscheint übrigens im Februar“, betont Joe. Es geht also Schlag auf Schlag. Dreharbeiten, die Band wird mit ihrer Heimat Usedom am 6. Februar auf ProSieben vorgestellt und dann die vielen Proben, denn am 14. Februar ist es soweit. 16 Acts aus den 16 Bundesländern treten in der TUI Arena Hannover gegeneinander an. Mit dabei Prominenz wie Sportfreunde Stiller, Culcha Candela und Laith Al-Deen - und Jennifer Rostock! Die Musiker gelten derzeit als Geheimtipp.

Da könnte man ja fast sagen, eine Musikergeschichte wie aus dem Bilderbuch: Vom Tellerwäscher zum Millionär. „Ne“, wehrt Jennifer lachend ab, „da sind wir noch lange nicht. Aber es geht uns gut. Wir leben in WG's und kommen so einigermaßen über die Runden.“ Eins machen Jennifer und Joe ganz deutlich, egal wie es kommt, sie wollen Musik machen – so gut und so viel wie möglich.

Usedom Tourismus GmbH

Infotelefon & Prospekte 038378 477 110

Buchungshotline 01805 583 783 (14 Cent/Min)

www.usedom.de

Jennifer Rostock: Schmutzig! Schmutzig!

der Ton der Musik macht den Kohl nicht fett
mein Bein im Bett, ein Stein im Brett
und die Venus im Schafspelz – ist das der Preis!?
da hol ich mir die Kuh lieber selbst vom Eis

sie sehen den Baum vor lauter Wald nicht mehr
sie reden und roden und kreuz und quer
der Mord – ihr Dienst, die Beute - mein Skalp
und dann singen sie und tanzen ums goldene Kalb

Nimm deine Hand von meiner Hand, denn sie ist Schmutzig! Schmutzig!
Ich steck dein Tagebuch in Brand, denn es ist Schmutzig! Schmutzig!
Nur Luft und Lügen, sich zu fügen muss genügen
Doch mich selber zu betrügen, wär nicht fair
Ich will Mehr! Mehr! Mehr!

ich verkauf mein Geld, ich verkauf mein Geld
wenn ich die Zügel und die Welt mir die Steigbügel hält
Statussymbol oder Bodenkontakt?
schau hin, schau hin – der Kaiser ist nackt!

ich hör mich nicht, ich hör nur „ich“
wer geht auf dem Strich? was steht unter dem Strich?
ich kenn den Zaunpfahl, ich versteh den Wink
tausend Flamingos und der Himmel ist pink

Nimm deine Hand von meiner Hand ...

dann kämm ich mir die Mähne und renn um den heißen Brei
rasier mir jeden Tag die Zähne, stell mein Leben auf Stand-By
dein Blick wird eng, die Zeit wird enger - ich bin nicht langsam, ich brauch nur länger
ich wünschte, es wär morgen - ich wünschte, das wär Alles vorbei

Nimm deinen Fuß aus meiner Tür, denn er ist Schmutzig! Schmutzig!
Du sollst die Unschuld nicht verführen, denn du bist Schmutzig! Schmutzig!
Nimm deine Zunge aus meinem Ohr, denn sie Schmutzig! Schmutzig!
Ich hab genug von deinen Worten, sie sind Schmutzig! Schmutzig!
Nimm deine Hand von meiner Hand ...

Reinhard May: Der Mörder ist immer der Gärtner

Die Nacht liegt wie Blei auf Schloß Darkmoor,
Sir Henry liest Financial Times.
Zwölfmal schlägt gespenstisch die Turmuhr,
Der Butler hat Ausgang bis eins.
Da schleicht sich im flackernden
Lampenschein
Fast lautlos ein Schatten zur Türe herein
Und stürzt auf Sir Henry, derselbe lebt ab
Und nimmt sein Geheimnis mit ins Grab.

Der Mörder war wieder der Gärtner, und der
plant schon den nächsten Coup.
Der Mörder ist immer der Gärtner, und der
schlägt erbarmungslos zu!

Bei Maigret ist schon seit zwei Stunden
Ein Fahrstuhl andauernd blockiert.
Inspektor Dupont ist verschwunden,
Der Fahrstuhl wird g'rad repariert.
Da öffnet sich lautlos die Tür zum Schacht,
Es ertönt eine Stimme, die hämisch lacht.
Inspektor Dupont traf im Fahrstuhl ein Schuß,
Der Amtsarzt stellt sachlich fest: Exitus.

Am Hafendamm Süd wurde neulich
Ein Hilfsleuchtturmwart umgebracht.
Inspektor van Dyke, stets voreilig,
Hat drei Täter schon im Verdacht:
Die Wirtin zur Schleuse, denn die schielt und
die hinkt,

Der Käpt'n, der schiffbrüchig im Rum ertrinkt,
Der Lotse, der vorgibt, Napoleon zu sein,
Aber da irrt van Dyke, keiner war's von den
Drei'n.

Die steinreiche Erbin zu Manster,
Ist wohnhaft im 15ten Stock,
Dort schläft sie bei offenem Fenster,
Big-Ben schlägt gerade two o'clock.
Ganz leis' bläht der Wind die Gardinen auf,
Auf die Erbin zeigt matt-schwarz ein stählerner
Lauf,
Und ein gellender Schrei zerreißt jäh die Luft,
Auch das war wohl wieder der Gärtner, der
Schuft.

In seinem Gewächshaus im Garten,
Steht in grüner Schürze ein Mann,
Der Gärtner rührt mehrere Arten von Gift
gegen Blattläuse an.
Der Gärtner singt, pfeift und lacht verschmitzt,
Seine Heckenschere, die funkelt und blitzt,
Sense, Spaten und Jagdgewehr steh'n an der
Wand,
Da würgt ihn von hinten eine meuchelnde
Hand.

Der Mörder war nämlich der Butler, und der
schlug erbarmungslos zu.
Der Mörder ist immer der Butler – man lernt
eben täglich dazu.

Jennifer Rostock: Leben auf Zeit

du trägst ihre Worte im Mund
und scheuerst dir die Zunge daran wund
ich sag, das mag dich stören:
wer nicht fühlen will, muss hören
und du sagst, da liegt der Knüppel beim Hund

zentralgeheizte Illusion
und Rebellion im Unterton
copy, paste und gut – doch wie's scheint nicht gut genug
springst du auch, wenn Alle springen?
ich denke schon

du begreifst das Geschehen, doch du greifst nicht ein
willst du immer nur Publikum im eigenen Film sein?

Es ist ein Leben auf Zeit und es kommt nie wieder
Es strömt heiß durch deine Glieder
Und du weißt, es geht vorüber
Das macht dich traurig (Komm und trau dich)

Ein Leben auf Zeit und es geht zu Ende
Rinnt wie Sand durch deine Hände
Und ich weiß, es macht dich traurig
Doch komm und trau dich (Komm und trau dich)
Es ist ein Leben auf Zeit

ich hab gedacht, du bleibst am Steuer
und wirst nicht euer neuer Wiederkäufer
doch besoffene Hunde bellen
ihre Worte schlagen Wellen
wer nicht baden geht, spielt mit dem Feuer

wenn sie dich zu den Fahnen rufen
scharrst du müde mit den Hufen
und folgst den Regeln prompt
aber wenn der Abend kommt
schießt du in das Nest, das sie dir schufen

du begreifst das Geschehen, doch du greifst nicht ein
willst du immer nur Publikum im eigenen Film sein?

Es ist ein Leben auf Zeit ...

du ahnst die Gefahr, doch du regst dich nicht
du stehst nur da und bewegst dich nicht
wie ein Reh erstarrst du im Scheinwerferlicht
doch der Scheinwerfer wirft seine Scheine nicht